

STEFAN KOŁACZKOWSKI
(1887–1940)




Słowa człowiek nie wywiódł ze siebie sam — ale słowo było z człowieka wywołane i dlatego dwie przyczyny tam uczestniczyły: jedna — w sumieniu człowieka, druga — w harmonii praw stworzenia.

A skoro tak wybrzmiewać poczęło słowo, napotkało jeszcze harmonię — form otaczających wyobraźnię mówiącego, czyli literę. Miało przeto od razu swój wewnętrzny stan bytu i swoje zewnętrzne obudowanie literą.

(C. K. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*)

I

tanisław Pigoń (1885–1968), Stefan Kolaczkowski (1887–1940), Wacław Borowy (1890–1950), Karol Ludwik Koniński (1891–1943)... historycy i krytycy literatury, którzy, jak by powiedział Karol Wojtyła, „nadpłacili” w stosunku do Historii (historii własnego narodu) i tą „nadpłatą” przekazali nam testament¹. Swoisty, bo odczytany jeszcze trzydzieści, dwadzieścia, a nawet dziesięć lat temu, byłby odrzucony, zlekceważony, a może nawet wyśmiany. Jego aktualność dopiero dzisiaj jest widoczna, w skonstrastowaniu z tym wszystkim, co przekazuje nam współczesność.

[...] wśród tej masy starych i młodych figlarzy, jaką obecnie posiadamy w literaturze, Kolaczkowski, jak mało kto inny, wyróżnia się zupełnym brakiem figlarności,

piisał Wacław Borowy w r. 1925. Studium swoje otwierał stwierdzeniem: „Jest to czciciel potęgi”². Stwierdzenie to i dziś niebezpieczne. Prawdziwość jego ujawni się niedługo, po rekonstrukcji procesu, która do niego doprowadzi. Tym natomiast

¹ „Którędy przebiega dział pokoleń między tymi, co nie dopłacili, a tymi, co musieli nadpłacić? Po której jesteśmy stronie?” — pyta Karol Wojtyła. Odpowiedź na to dramatyczne pytanie jest równie trudna jak napisanie prawdziwej historii naszego narodu. Wymieniony tu szereg nazwisk coś wyraźnie łączy. Przynależą właściwie do tego samego pokolenia. Wszyscy wyraźnie „nadpłacili”. Pigoń po aresztowaniu (współ ze Stefanem Kolaczkowskim, który zmarł tydzień po zwolnieniu, i innymi profesorami) przez Niemców przebywał w obozach koncentracyjnych, po tak zwanym wyzwoleniu na przełomie lat 40. i 50. szykanowany przez władze komunistyczne, nigdy ani na chwilę się nie poddał, podobnie jak Wacław Borowy, przedwcześnie przeniesiony na emeryturę, by nie zakłócać właściwego rozwoju ideologicznego warszawskiej młodzieży polonistycznej. Koniński, od lat przykuty do łóża przez ciężką chorobę, na specjalnie skonstruowanym blacie zapisywał prawie nieczytelnym pismem uwagi, w których starał się przede wszystkim dać odpowiedź na pytanie: „unde malum”? Dlaczego nastąpiła taka tragiczna noc? I nigdy, choć był bardzo blisko, nie miał o to Zło pretensji do Boga.

Najważniejsze jednak, że wszyscy oni, ci wspaniali reprezentanci pokolenia dojrzewającego w niewoli, jak gdyby przeczuwali, że wolność jest już bardzo blisko i że wobec tego trzeba się jak najuczciwiej przygotować do budowania tej rzeczywistości, która wraz z nią nadejdzie. Karol Wojtyła pisał kilka zdań wcześniej: „wolność stale trzeba zdobywać, nie można jej tylko posiadać. Przychodzi jako dar, utrzymuje się poprzez zmaganie” (K. Wojtyła, *Poezje i dramaty*, Kraków 1979, s. 88).

² W. Borowy, *Stefan Kolaczkowski*, „Warszawianka” 1925, nr 120 i 130; przedruk w: S. Kolaczkowski, *Wypisni, Kasprowicz. Przeglądy*, [w:] *Stefana Kolaczkowskiego pisma wybrane*, oprac. S. Pigoń, t. II, Warszawa 1968, s. 6.

pojęciem, które winno stanąć na czele budowanego tu portretu — jest o s o b o w o ść. W podwójnym rozumieniu — w odniesieniu do samego Kołaczkowskiego i w odniesieniu do tego, jak on sam rozumiał pojęcie osobowości. „Bezspornie był on surowym moralistą, ale zarazem też wnikliwym prześwietlaczem osobowości. — pisał Stanisław Pigoń we *Wprowadzeniu* otwierającym dwutomowy wybór pism Kołaczkowskiego — W orzeczeniach swych zajmował stanowiska śmiało, ostro zdecydowane.”³ Niemal tożsama ze słowami Pigonia była „synteza” ucznia Kołaczkowskiego — Kazimierza Wyki, który napisał:

Była to więc osobowość złożona z samych paradoksów i przeciwności. Mimo to osobowość nader jednolita i wyraźna, a jej jednolitość orzekały określone przekonania moralne i metafizyczne. Metafizyka Kołaczkowskiego była immanentna, tragiczna i pełna odpowiedzialności⁴.

Te „osobowości”: samego Kołaczkowskiego i te, które wykrywał Kołaczkowski u innych, będę starał się opisywać równocześnie. Choćby dlatego, że wszystko to, czego doszukiwał się Kołaczkowski u innych, odnosi się jakoś i do niego samego. O s o b o w o ść w rozumieniu Kołaczkowskiego to bowiem pełnia c z ł o w i e c z e ń s t w a składająca się z różnych bardzo „wartości”. A przede wszystkim tego rodzaju postępowanie uprawomocnia sam Kołaczkowski, który zawsze, choć na początku drogi jeszcze mało wyraźnie, starał się łączyć osobowość twórcy z osobowością wyczytaną z jego dzieł, zachowując ostatecznie rozeznanie, że nie zawsze te dwie osobowości muszą być tożsame we wszystkich szczegółach i że ta tożsamość jest trudna niekiedy do wykrycia, choć zawsze winna się ujawniać w poczynaniach badawczych.

Najpełniejsze rozumienie pojęcia „osobowość” stworzył Kołaczkowski dopiero w połowie lat 30. W studium *Mickiewicz jako człowiek*, otwierającym dział listów (tom XIII) *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza (tzw. Wydanie Sejmowe), pisał m.in.:

Dziwną „irracjonalną” wartością jest osobowość w ogóle. Wartość ta [...] polega nie na sumie zalet, choć jest od nich w dużym stopniu zależna, lecz na całości indywidualnej. Jedność wewnętrzna jest decydującym momentem przy ocenie osobowości. Osobowość pojmujemy jako strukturę opartą na hierarchizacji cech. Dlatego istnienie jakichś wad czy zalet samo przez się nie ma prawie znaczenia. Dopiero w odniesieniu do tych składników osobowości, które odczuwamy jako istotne — wady i zalety, w ogóle cechy, nabierają znaczenia. [...] Kult osobowości polega więc na uwzględnieniu pełni człowieczeństwa z jej ułomnościami, rozterkami, tęsknotami, wzlotami i upadkami; na widzeniu wartości poprzez pryzmat człowieczej natury; w której się ujawniają, czy też na widzeniu osoby poprzez pryzmat naczelnych jej wartości [...] ⁵.

I nieco dalej, w odniesieniu już wyraźnym do osobowości-twórczości:

Twórczość jest czynnością ducha, więc czymś osobowym. Dlatego to koncepcje metafizyczne życia jako procesu twórczego łączą się najczęściej u wielkich twórców z koncepcjami personalistycznymi. [...] „rylko człowiek pełny może zrealizować pełne słowo, bądź artystyczne, bądź poetyckie — indywidualne albo narodowe” — mówił Mickiewicz w Collège de France, a odrodzenie Polski

³ S. Pigoń, *Wprowadzenie*, [w:] S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, [w:] *Stefana Kołaczkowskiego pisma wybrane*, t. I, op. cit., s. 17.

⁴ K. Wyka, *Odeszli*, Warszawa 1982, s. 12.

⁵ Później w: S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 80.

wiązał w swych nadziejach z myślą o przyszłym wielkim człowieku. Bóg osobowy jest sankcją i rękojmią twórczości ludzkiej, również osobowej. I narody, i ich posłannictwa, tak samo jak i wszelkie ideały, mają według Mickiewicza charakter osobowy — strukturę osobową, jak byśmy dziś w nowoczesnej terminologii tę myśl wyrazili [podkreślenia — W. P. S.]⁶.

To pojęcie struktury przejął bez wątpienia Kołaczkowski od awangardy krakowskiej — to ona piórami przede wszystkim Tadeusza Peipera i Jana Brzękowskiego, lecz i Juliana Przybosia, mówiła na przełomie lat 20. i 30. o „budowie”, „strukturze”, „kompozycji”, „integralności” utworu poetyckiego, wszystkich zawartych w nim elementów⁷. Kołaczkowski pojęcie „struktury” widział jednak bez porównania szerzej. Struktura to po prostu pełnia osobowości, wszelkich możliwych jej składników duchowo-cielesnych, psychicznych, uczuciowych... Jak zobaczymy później, w „strukturze” zawsze jakiś element, jakaś cecha dominuje. Inaczej wszelka twórczość byłaby do siebie podobna. Wiedział także Kołaczkowski, że na pełną strukturę osobowości człowieka składają się elementy wzniosłe i przyziemne, patetyczne i proste. Rozumiał, że tylko na podstawie takich, nieraz kontrastowych czy nawet sprzecznych motywów może pokusić się o rekonstrukcję osobowości Mickiewicza, zawartej w jego listach. Osobowości w ostatnich latach życia poety pełnej sprzeczności i tajemnic pozostających bez odpowiedzi. Jakaż szkoda, że w powodzi wznowień różnych książek i rozpraw o Mickiewiczu zapomniano w roku jubileuszowym o wydaniu *Mickiewicza jako człowieka*. Przeciągnęlibyśmy linię tradycji aż do „Współczesności”, do tych poetów wyklętych przez Przybosia, którzy usiłowali piękno odnaleźć także w brzydocie. Przytacza w pewnym momencie Kołaczkowski taką „scenę”:

Mówiono mi — notuje K. Brzozowski odczytanie się Mickiewicza w Konstantynopolu — że w Smyrnie ma być grota Homera, ale ja tam nie ciekawy tego! Ja się przypatrywałem czemu innemu. Leżała tam kupa gnoju i śmieciśka, wszystkie szczątki razem: gnój, śmieci, pomyje, kości, potluczone czerepy, kawał podeszwy starego pantofla, pierza trochę; to mnie się podobało! Długo stałem tam, bo zupełnie tam było jak przed karczmą w Polsce⁸.

I jeszcze jedna więź między tak odczytany przez Kołaczkowskiego Mickiewiczem a naszą współczesnością. Jeżeli to prawda, co powiedział niedawno Miłosz, że nasza współczesna literatura jest ateistyczna, w najlepszym wypadku agnostyczna, to co należy sądzić o „jakości” naszej współczesnej literatury?

⁶ Ibidem, s. 115.

⁷ W studium *Świadomość estetyczna polskiej awangardy (o „Zwrotnicy”)* pisałem: „Organiczność, konstrukcja, integracja, budowa — oto terminy, które wyrażając właściwie to samo, pojawiają się na przestrzeni całych dzieł krakowskiej awangardy. Po rok 1939.”; przedruk w: W. P. Szymański, *Moje dwadzieścia lat 1918–1939*, Kraków 1998, s. 46.

„Wszystko zależy od struktury całej osobowości — pisał Stefan Kołaczkowski — więc też nigdy z góry nie wiadomo, czy przemilczenie jakichś faktów, dotyczących czyjejś osoby, będzie zyskiem czy stratą dla danej osoby. [...] Organiczną jedność osobowości oddaje najlepiej ta konstrukcja, która sama ma cechy organiczności, a taką jest dzieło sztuki, a przede wszystkim symbol” (S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 82; podkreślenia W. P. S.).

⁸ Ibidem, s. 129.

II

Czyż nie mamy prawa, my z szeroko rozumianego pokolenia „Współczesności”, kończącego studia w połowie lat 50., zazdrościć Kołaczkowskiemu jakże wyśmienitego wykształcenia? Łatwego bardzo przemieszczania się w poszukiwaniu mistrzów z jednego uniwersytetu do drugiego i to w czasie, gdy nie było jeszcze Polski na mapie Europy⁹.

Jesienią t. r. [1907] – zapisał się na Wydział Filozoficzny uniwersytetu w Lipsku, obierając za przedmiot główny filozofię ścisłą u prof. W. Wundta. Po dwu latach przeniósł się stamtąd do Monachium, gdzie studiował filozofię u prof. H. Corneliusa, a równocześnie historię sztuki u prof. E. Wölfflina, którego zawsze wysoko cenił. Na semestry letnie wyjeżdżał stamtąd do Paryża, gdzie uczęszczał na wykłady H. Bergsona i P. Janeta. W r. 1911 przeniósł się na uniwersytet we Fryburgu, by słuchać wykładów prof. H. Rickerta, ale już w r. n. postanowił poświęcić się literaturze polskiej i w tym celu wybrał się na studia do Berlina, do prof. A. Brücknera.¹⁰

Stanisław Pigoń zwracał uwagę na dwu przede wszystkim wymienionych przez Józefa Spytkowskiego mistrzów: Aleksandra Brücknera i Heinricha Rickerta.

W Brücknerze pociągał go i onieśmiał ogrom omniscencji, jakoś przedziwnie zresztą skojarzony z przekorną nonszalancją metodologiczną. Mistrz urzał przykładem, jak to na wybrany kraj zainteresowań patrzeć należy oczyma Światowida, chłonać zewsząd i kojarzyć zjawiska, a kształt podania zdobyć jakoś się tam ułożyć. Uczeń tymczasem miał jeszcze w uszach dźwięki fanfar zwycięskich po wielkiej batalii metodologicznej. Rickert należał do tych, co badanie wytworów ducha człowieka wyzwolili spod tyranii obowiązujących dotąd metod pozytywistyczno-przyrodniczych; w szczególności budził potrzebę ujęć syntetycznych i wdrażał do porządkowania ich według kryteriów wartości¹¹.

Już we wczesnej pracy o Wyspiańskim (*Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie* (1923), będącej obok książki o Kasprówcu (1924) podstawą kolokwium habilitacyjnego na Uniwersytecie Jagiellońskim (czerwiec 1928 r.), ujawnia się bardzo wyraźny nacisk na poszukiwanie wartości. I, co znamienne, także od razu wartości te pochodzą z dwu obszarów: etycznego (tych poszukuje przede wszystkim w twórcy) i estetycznego (ukryte w dziełach). Nie jest to jednak podział prosty, mechaniczny. Przeciwnie, te dwa obszary, niczym siatki, nakładają się na

⁹ Zob. W. P. Szymański, *Przedmowa*, [w:] *Moje dwudziestolecie 1918–1939*. Pisałem tam m.in.: „Wszystko szczerze było [...] trzymane w czujnych i chciwych szponach partyjnego systemu” (s. 6). Byłem może jedynie w nieco, a nawet dużo lepszej sytuacji niż moi rówieśnicy, gdyż studiowałem w tamtych potwornych latach na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

¹⁰ J. Spytkowski, *Kołaczkowski Stefan Brunon*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XIII, z. 58, Wrocław 1968, s. 328. Warto przy okazji dodać za cytowanym tu biogramem: „Jego ojciec Tadeusz, z wykształcenia agronom, pochodził z Suchodolów w Lubelskiem, dzierżawił Ujarzyce na Podolu rosyjskim, gdzie 17 VI [1887] urodził się K., jako jedyny syn. Matka, Stanisława z Moraczewskich, córka Hipolita, pochodziła ze środowiska mieszczańskiego z Warszawy i tu się osiedliła po likwidacji (ok. 1905) posiadłości na Podolu, oddając się działalności charytatywnej, a od roku 1925 pełniąc funkcję radnej miejskiej” (s. 328).

¹¹ S. Pigoń, *Wprowadzenie*, [w:] S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 9.

siebie, stają się nierozdzielne, tworzą przestrzenną, wielowymiarową strukturę, którą ostatecznie nazywa Kołaczkowski *osobowością*.

Metoda, którą omawiam — pisał — nie jest historyczną, wchodzi w zakres tych badań, które noszą ogólnikową i nastrończącą nieporozumienia nazwę krytyki literackiej, ale oczywiście, dotyczy ona i historyka literatury, gdyż ten musi być zarazem krytykiem. Jeżeli krytyka literacka ma na celu nie tylko przygotowanie w czytelniku gruntu do odczucia wartości w dziele sztuki zawartych, nie tylko wyrozumienia specyficznych właściwości artysty, jego idei, uczuć, intencji etc., etc., ale obok wielu innych jeszcze zadań ma mieć na celu intelektualne uświadomienie przeżytych wartości estetycznych danego dzieła literackiego, to musi rozwinąć metodę, która by do tego celu prowadziła. [...] Dlatego praca estetyka, filozofa sztuki i krytyka powinny zespalać się ze sobą. Gdzie ujęcie w ogólne pojęcie estetyczne niemożliwe, tam ma je zastąpić charakterystyka lub dobitna metafora określająca daną wartość¹².

Tak, był Kołaczkowski pierwszym na naszym terenie, który obalił barierę między historią literatury a krytyką literacką. Więcej — obalając, przesunął hierarchię wartości w stronę dotychczas dyskryminowaną — w stronę krytyki. I właściwie dzisiaj wszystkie większe dzieła Kołaczkowskiego — o Wyspiańskim, Kasprówcu, Fredrze, Mickiewicz, Wagnerze — mają charakter raczej dzieł krytycznoliterackich, choćby dlatego, że wszystkie one są skonstruowane na podstawie dobitnej metafory (tragizmu, ironii, humoru, symbolu...) ¹³, są przesunięte w stronę życia, a więc w stronę tego, który je stworzył. Z sumy tych dzieł, wielkości zawartych w nich elementów (wartości), z owych dobitnych metafor, wyłania się, pomaha, lecz jakżeż wyraziście twarz, może lepiej — *osobowość* samego Kołaczkowskiego.

W studium o *Marcholcie* i Kołaczkowskim pisałem:

Ten introwertyk nie zanudzał otoczenia odkryciami we własnej „jaźni”, miał metodę o wiele subtelniejszą: refleksyjne przymierzanie siebie do bliskich lektur lub twórców. Ale oczywiście była to przymiarka bardzo skryta, tak dalece, że tylko jego bliscy znawali sobie z niej sprawę. Na przykład: Znamierowski pisze, że Kołaczkowski „ruchy miał niezbyt zręczne i pewne i wiedział o tym; stąd czasem powstawała natrętna obawa, by się nie zachować nieczłowiecznie lub niestosownie. Ale to nie miało większego znaczenia w życiu Stefana. Jego uwaga nie zatrzymywała się na drobnostkach, nie lękał się też drobnej śmieszności”. A w marginalnym artykule Kołaczkowskiego pt. *Orzeszkowa w listach* („Marcholt” nr 11) znajduje się taka dygresja: „Ani Kasprówiec, ani Orzeszkowa — to nie są ludzie, którzy by byli na miejscu w jakiejś akademii. Kasprówiec — gdyby się w jakiejś znalazł — zachowywał się jak chłop, nieczłowiecznie i z godnością”. Czy trzeba dodawać, że podobnie zachowywał

¹² S. Kołaczkowski, *Wyspiański, Kasprówiec. Przeglądy*, op. cit., s. 23.

¹³ „Rozbiór artystyczny dzieła literackiego — pisał Stefan Kołaczkowski — będzie polegał na ustaleniu i wyjaśnieniu związku między pewnymi cechami dzieła a pewnymi wartościami estetycznymi lub innymi elementami, jak na przykład wzniosłość, tragizm, które wartości dzieła podnoszą. Zadanie tej metody będzie polegało, z jednej strony, na wysubtelnieniu analizy tych właściwości dzieła, w których wartości są zawarte i na nich polegają, z drugiej strony, na precyzowaniu charakterystyki już samych wartości” (ibidem, s. 23). Natomiast pojęcie dobitnej metafory, które się pojawiło w tej wczesnej pracy Kołaczkowskiego, przekształci się z czasem w pojęcie symbolu. Z tego wniosek, że już niejako na samym początku tworzenia się świadomości krytycznej ujawniło się u Kołaczkowskiego przekonanie, że prawdziwe dzieło sztuki (poczci) jest właściwie zamknięte dla naszego racjonalnego poznania. Daje się ono otworzyć tylko do pewnego stopnia, zachowując swoją prawdziwość jako tajemnicę, dostępną może tylko naszemu intuicyjnemu poznaniu (nicostatecznemu, nieokreślonemu).

się jako akademik Kołaczkowski? Lubił on także skierowywać swe ślące macki na ciekawszych znajomych, syntetyzował ich wtedy, czasami niejako na miejscu, i rzadko na ogół się mylił. Był ustawicznie otwarty na poznawanie człowieka, nawet tego „najniepodobniejszego do odkrywczy”¹⁴.

Pisałem te słowa prawie czterdzieści lat temu. Tworząc portret założyciela i redaktora jednego z najciekawszych periodyków II Rzeczypospolitej, nie musiałem przyglądać się dokładnie jego dziełom krytycznoliterackim. Dzisiaj widzę jednak o wiele wyraźniej, że punktem wyjścia takich czy innych zainteresowań wartościami było dla Kołaczkowskiego jego własne życie. Nie potrafię inaczej sobie wytłumaczyć wspomnianych dobitnych metafor, które organizowały jego najwybitniejsze książki, nie potrafię zobaczyć wielu zawartych w nich refleksji-uogólnień, których waga jest nadal aktualna. Gdy interpretując *Akropolis* Wyspiańskiego pisał: „życie pojęte jako walka jest tragiczne: jest jednością kryjącą rozłam i niedosyt, i nieskończoność pragnień”¹⁵, to mówił nie tylko o Wyspiańskim, mówił także o sobie. A gdy pisał w książce o Kasprowiczu: „wątpienie o trwałości wartości, o moralnym sensie życia musi wreszcie podkopywać wiarę i w same wartości, z którymi usiłujemy żyć w tej pustce”¹⁶, czy nie dokonywał tym samym dyskretnie własnego wyznania wiary? Kazimierz Wyka znał Kołaczkowskiego, nie bardzo jednak rozumiem, na czym oparł swój kategoriyczny sąd: „Kołaczkowski nie nosił w sobie światopoglądu katolickiego”¹⁷. Jedno jest pewne — cała twórczość Kołaczkowskiego jest dogłębnie przeniknięta duchem wiary. Bez wiary, może bardziej bezpiecznie dzisiaj ze względu na Europejczyków, poczucie istnienia wartości metafizycznych, Boga, o którym wielokrotnie nie wstydził się wspominać, nie wyobrażał sobie Kołaczkowski istnienia pełnej osobowości — twórcy i jego

¹⁴ W. P. Szymański, „Marcholt” i profesor, [w:] *Moje dwudziestolecie 1918–1939*, op. cit., s. 122. Także na łamach „Marcholta” w r. 1934 (nr 1) przekazał Kołaczkowski najpełniej i najwyraźniej podstawę swojego badawczego światopoglądu na marginesie referowania książki Fryderyka Kainza *Personalistische Aesthetik*. W artykule *Estetyka a dzisiejsza filozofia osobowości* pisał m.in. „Każdy przedmiot estetyczny jest strukturą, mającą swoją jedyną indywidualną treść, dlatego nie może on być poznany w nicosobowym ujęciu, które zmienia jakości na ilości. Właśnie tym różni się personalizm od abstrakcyjnego idealizmu, który traci z oczu indywidualność, zapatrzonej w to, co obiektywne i prawidłowe. Personalizm stara się na drodze teoretycznej uwzględnić konkretny świat wartości z ich piętnem osobowości. A właśnie wartości estetyczne najściślej związane są z życiem osobowym — silniej niż etyczne czy logiczne. [...] Personalizm nie zagraża jednak roztopieniem wszystkiego w chaosie jednostkowych zjawisk ani w relatywizmie irracjonalizmu. Uwzględnia on bowiem zarówno konkretne bogactwo wartości w świecie, jak i ponadindywidualne znaczenie wartości. Każde dzieło sztuki ma swój integralny charakter, każdy twórca ma swój styl, podobnie jak odbiorca ma swój gust indywidualny, ale te realizowane lub uznawane przez nich wartości stanowią część świata wartości. Dlatego to dzieło ma piętno osobowości, ale jest również wyrazem prawdy, jakiejś powszechnie uznanej, bezwzględnej wartości”. Zob. także: K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka*, Wrocław 1981; M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka*, Kraków 1997.

¹⁵ S. Kołaczkowski, *Stanisław Wyspiański, rzecz o tragediach i tragizmie*; przedruk w: S. Kołaczkowski, *Wyspiański, Kasprowicz. Przegląd*, Warszawa 1968, s. 161.

¹⁶ S. Kołaczkowski, *Twórczość Jana Kasprowicza*, op. cit., s. 294.

¹⁷ K. Wyka, *Odeszli*, op. cit., 12.

dzieła. Jakże pięknie to wyraził już w r. 1921 na łamach „Przeglądu Warszawskiego”, do którego zaprosił go Wacław Borowy:

Uczynić życie własne wartością!... A potem już można do oczu skakać [podkreślenie W. P. S.] teoretykom poezji, którzy by chcieli kwestionować ogólnoludzką, obiektywną wartość poezji-spo-wiedzi. Objąć życiem własnym wszystkie wartości i wszystkie zagadnienia, schodzić je wzdłuż i wszerz, a wtedy będzie można powtórzyć za Kasprowiczem: „O was mówię, gdy mówię o sobie”, i będzie to wtedy, jak u niego, prawdą¹⁸.

III

Kołaczkowski „skakał do oczu” przez całe tragicznie przerwane twórcze życie. Już habilitację miał nieco opóźnioną, gdyż wcześniej naraził się jednemu z recenzentów. A później, gdy został na UJ profesorem nadzwyczajnym (1933), rozpoczął batalię o reformę studiów polonistycznych, ogłaszając dwa artykuły — jeden w redagowanym przez siebie „Marcholcie”, drugi w „Kurierze Porannym”¹⁹.

Wystąpił w nich przeciwko „imperializmowi językoznawców” i domagał się odrębnego programu studiów dla literatów, a odrębnego dla językoznawców. [...] Jego osobiste zainteresowania sprawiły, że w swoich projektach rozszerzenia zbyt zawężonej specjalizacji studenta położył nacisk na filozofię, estetykę i literaturę powszechną.

— pisał Józef Spytkowski²⁰.

Spytkowski batalię tę opisywał bardzo dokładnie i szeroko. Powiem więc tylko tyle, że Kołaczkowskiego poparli przede wszystkim bardzo gorąco studenci, a także Brückner, Chrzanowski i Pigoń, lecz inne ośrodki polonistyczne — nie. W sumie więc była to raczej bitwa przegrana. Przed przyjściem na Uniwersytet śmiałem się z anegdotali, że w czasie egzaminu u językoznawcy Kazimierza Nitscha często wy-latywał na korytarz indeks, a za nim student, później natomiast, gdy sam zostałem człowiekiem Uniwersytetu, nic już śmiesznego w tej anegdocie nie widziałem — przeciwnie. O ileż bliższe było mi postępowanie Stefana Kołaczkowskiego, utrwalone we wspomnieniu jego ucznia:

Przynosił osobiście książki z własnej biblioteki, namawiał do ich czytania, dosłownie wtykał lekturę do ręki studenta. Pod koniec roku alarmował na wykładach o zwrot w ten sposób wypożyczonych książek, chociaż, ze szkodą dla prywatnego księgozbioru, nie zawsze mu się udawało namówić do zwrotu zapamiętałych w lekturze czytelników²¹.

¹⁸ Kołaczkowski prowadził tam przez pewien okres stałą rubrykę „Poezja”, drukując zbiorowe omówienia liryki. Ten cytat pochodzi z rozprawy pt. *Uwagi o liryce* (październik 1921); przedruk w: S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 558.

¹⁹ S. Kołaczkowski, *W sprawie reformy studiów polonistycznych*, „Marcholt” 1934, nr 1; *Reorganizacja studiów literackich na uniwersytecie*, „Kurier Poranny” 1935, nr 11–14.

²⁰ J. Spytkowski, *Studium historii literatury polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 1910–1945*, [w:] *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, red. T. Ulciewicz, Kraków 1966, s. 241.

²¹ Ibidem, s. 248.

O wiele istotniejsza i nadal aktualna jest batalia, którą stoczył Kołaczkowski z Manfredem Kridlem po wydaniu przez niego słynnego *Wstępu do badań nad dziełem literackim* (1936). Mówiąc o polemice Kołaczkowskiego opublikowanej w „Marcholcie”²², muszę się dzisiaj wycofać z kilku sądów zawartych w szkicu poświęconemu temu periodykowi. Pozostawiam jako zasadne stwierdzenie, że słusznie przeciwstawiał się Kridl „polonistycie Kallenbachowskiej”, wycofuję się natomiast z sądu, że Kołaczkowski, atakując ten *Wstęp*, powstrzymywał nieco wejście nowego do badań literackich. Zarówno wtedy, gdy widmo dwu totalizmów unosiło się już bardzo wyraźnie nad Europą, jak i obecnie, w „świecie intelektualnym” przeciwstawiającym się jakimkolwiek wartościom, *Wstęp do badań* Kridla, przyczyniając się do wzmocnienia interpretacji samego dzieła, równocześnie wycłinił skutecznie z badań literackich osobowość twórczą. Prekursor strukturalizmu w estetyce zamknął skutecznie bramę na wiele lat przed strukturalizmem w etyce²³. To, o co walczył od dawna Kołaczkowski, o pełnię osobowości, immanentny związek osobowości dzieła i osobowości twórcy, w rozprawie Kridla zostało zredukowane dokładnie. W konsekwencji — zapewne dzisiaj umiemy lepiej czytać utwory literackie, lecz równocześnie przestaliśmy w nich dostrzegać to, co dla „świata bez wartości” winno być obecnie najważniejsze: czy mamy do czynienia z dziełem prawdziwym, czy kłamliwym? Szukając odpowiedzi na to pytanie, jak to czyni większość współczesnych krytyków, jedynie w interpretacji „kodu językowego”, nigdy jej nie znajdziemy.

Żadne tendencyjne kłamstwa nie zdołają zmienić faktu, że w dziele sztuki dana jest osobowość twórcy i że dla pewnych dzieł to ma znaczenie decydujące o ich wartości

— pisał Stefan Kołaczkowski, już po swojej polemice z Kridlem, stawiając jednak jak gdyby „kropkę nad i” w tej sprawie²⁴.

Bilans „estetyzmu” o czymś jeszcze dodatkowo mówi. O pasji polemicznej Kołaczkowskiego. Atakował on na wszystkich poziomach. Zaczę od tego, który i dzisiaj jest najważniejszy. Jeszcze niedawno spotkałem się z publiczną wypowiedzią jednego z luminarzy krakowskiej polonistyki, że historią nie powinniśmy się zajmować, bo w historii działa się przecież różne brzydkie rzeczy..., a my winniśmy się tylko zajmować tym, co dobre i piękne. A Kołaczkowski pisał, jakże słusznie:

Postulat ograniczenia się tylko do badania dzieła zrodził oczywiście antyhistoryzm, negację historii²⁵.

Kołaczkowskiego bardzo zdenerwował nawet nie tyle postulat (żądanie) Kridla, aby badania literackie ograniczyć wyłącznie do samego dzieła, zdenerwował go

²² S. Kołaczkowski, *Bilans „estetyzmu”*, „Marcholt” 1937, nr 10.

²³ Zob. W. P. Szymański, „Marcholt” i profesor, [w:] *Moje dwudziestolecie 1918–1939*, op. cit., s. 117–142.

²⁴ S. Kołaczkowski, *O Elizie Orzeszkowej*; przedruk w: *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 463.

²⁵ S. Kołaczkowski, *Bilans „estetyzmu”*; przedruk w: *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 384.

przede wszystkim fakt eliminacji z tych badań innych jeszcze możliwości, zwłaszcza dwa sformułowania Kridla: „Osobowość artysty — to sprawa diablo skomplikowana, a przeto nie dająca się ściśle określić”. „A najważniejsza rzecz to pytanie, czy zagadnienia owe są na tyle ważne, aby się nimi do tego stopnia martwić²⁶”.

Dłuższa odpowiedź Kołaczkowskiego na te wątpliwości Kridla jest ważna z jednego przede wszystkim względu. Nie straciła, po wielu latach, niczego ze swojej aktualności. To już naprawdę cytat na prawach testamentu:

[...] formaliści ludzą się, że naigrawając się z przeżycia i lekceważąc rolę sztuki jako mitu kierowniczego, jako emanacji życia duchowego, będzie można mieć kulturę estetyczną! W istocie będzie można stworzyć tresurę, która będzie trwała póty, póki jakiś snobizm będzie jego ostrogą, póki będzie się wznosił bat terroru takich a nie innych wymagań dla zdobycia patentu. I jak państwowe wychowanie bez istotnej kultury humanistycznej, tak i formalizm jest uprawianiem gruntu pod [...] skoszarowanie. Z nudy, ze straszliwej jalości życia uczuciowego, do którego te metody prowadzą, może zrodzić się tylko jedno: rozpaczliwa próba wyszarpięcia się jakimś przewrotem w świat radykalnie odmienny za jaką bądź cenę. Ale w tym tragizm, że tresura może wzburzyć, ale wprzód uczyniwszy człowieka bezpłodnym. W tej strukturze duchowej, w której te formalistyczne metody są stosowane jak w organizmie, jedna czynność wypływa z drugiej. Racjonalizm, który tu poznaliśmy jako element mechanistycznej koncepcji świata, zasadniczo nieufnie odnosi się do uczucia, do żywiołu. Próby apelowania do wiary, do uczuć wydają się czymś naiwnym, przestarzałym — „kaznodziejstwem”. Przekonanie o mechanistyczno-racjonalistycznym ustroju świata rodzi tylko propagandę jako techniczny sposób narzucania przekonań. Dlatego też i demagogia staje się tak powszechna. Racjonalizm wiedzie do zarozumiałości, bo niezdolność do pokory zawęża widnokręgi umysłowe i uniemożliwia tym samym samokrytycyzm. A pokora może istnieć tylko przy czci, przy założeniu, że istnieją rzeczy nie tylko namacalne. Dlatego wszyscy racjoniści, formalisci-logiści czy formalisci-badacze są bezgranicznie zarozumiali. Stąd to z tą pogardą dla inaczej myślących, tak naiwnie niepowściąganą, łączy się i głęboka nieufność w zdolność przekonania tych innych... „nisko stojących”. Z arogancją jako stałą formą bycia łączy się więc poczucie, że terrorem psychicznym, „propagandą” bez skrupułów, można coś osiągnąć. Ta [...] zaraza psychiczna przesiąka wraz z formalizmem i jego „mentalnością”. Stąd ta agresywność niebywała u ludzi, którym ona „przed nawróceniem” była obca²⁷.

IV

Kołaczkowski, pisząc o wartościach historycznych, nigdy nie zapominał, aby pewne spostrzeżenia i fakty łączyć z rzeczywistością mu współczesną. Włączał tę rzeczywistość z pasją polemiczną, demaskatorską, osądzającą. Pierwsze już zdania rozprawy o *Ironii Norwida* skierowane są, z jakąż właśnie pasją, do współczesnej Kołaczkowskiemu krytyki początku lat 30. Nie tylko krytyki — szerzej — ówczesnego życia literackiego. Pisał we *Wstępie* do tej rozprawy:

²⁶ Za S. Kołaczkowskim, ibidem, s. 387.

²⁷ Ibidem, s. 396. W przedostatnim zdaniu cytatu jest ingerencja cenzuralna. Zamiast nawiasu kwadratowego winno być: „Ta bolszewicka zaraza...”

Wbrew pozorom kultu poezji niczego tak ostatnimi czasy nie lekceważyli artyści i pisarze, jak poetyczności i prawdy w poezji — przynajmniej w teoretycznych wystąpieniach. Mniej to dziwi u krytyków: ci, jako obdarzeni skłonnością do intelektualizmu, utożsamiali artyzm z poezją. Spopularyzowany estetyzm naszych literatów i gawiedzi literackiej, pod pozorem kultu formy wielbiąc poetyzowanie, uczył lekceważenia poezji jako rzeczy rzekomo łatwej..., ponieważ nauczyć się jej nie można. W ten sposób broniono tezy, którą na gwałt trzeba było obronić — o nieistotności osobowości poety, o obojętności pytania, jak żyje poeta. Zapomniano o takiej bagatelce, że poetycko przeżywa człowiek nie tylko wiersze. Że, wręcz przeciwnie, wiersze powstają jako subtelne narzędzia ku organizowaniu wyobraźni i wzruszeń w celu oddania tego, co nieuchwytnie — właśnie poezji²⁸.

Rozdział trzeci pt. *Godność* ostatniej swojej większej rozprawy, poświęconej Stanisławowi Brzozowskiemu, kończył Kołaczkowski takimi słowami:

Tym, którzy sądzą, że nieproporcjonalnie dużo poświęciliśmy tu miejsca sprawie godności, lub gorszą się, że godność wliczyliśmy w szereg terminów filozofii Brzozowskiego, można by odpowiedzieć złośliwie (właśnie w duchu Brzozowskiego), że tak się to musi wydawać ludziom wychowanym w czasach demokracji parlamentarnej i naszej oderwanej od życia inteligencji, która godność zatraciła do szczytu²⁹.

Inteligencję polską międzywojnia atakował Kołaczkowski bardzo często, o tyle niesprawiedliwie, że myślał przede wszystkim o inteligencji czytającej „Wiadomości Literackie”, bezkrytycznej, bez własnego sądu, ulegającej podpowiadającym schematom i doktrynom. Po to m.in. stworzył dwumiesięcznik „Marchołt”, aby z taką inteligencją walczyć i przeciwstawiać jej prawdziwe rozumienie inteligencji³⁰. Niesprawiedliwy był także sąd Kołaczkowskiego i z tego choćby względu, że zapominał o tych nielicznych, prawda, kręgach prawdziwej inteligencji, która się skupiała choćby wokół „Przeglądu Warszawskiego”, „Pionu”, „Prosto z Mostu”, „Przeglądu Powszechnego”, „Verbum”, a i przy „Marchokcie”, bo to ona go przecież współ z nim tworzyła³¹. Dokonując oceny *Literatury polskiej w 1932 roku*, pisał Kołaczkowski w „Roczniku Literackim”:

²⁸ S. Kołaczkowski, *Ironia Norwida*; przedruk w: *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 131.

²⁹ S. Kołaczkowski, *Praca — Prawo — Godność — Rola inteligencji — Dzieje. Fragmenty ze studiów o Stanisławie Brzozowskim*, [w:] *Portrety i zarysy*, op. cit., s. 207.

³⁰ Inteligencji nie utożsamiał przede wszystkim Kołaczkowski z żadną warstwą — to niezmiennie ważne. „Inteligencji nie wyodrębnia [...] sposób zarabiania — pisał — tak samo jak nie wyodrębnia jej ubiór, lecz zdolność do życia duchowego, do brania bezinteresownego udziału w tworzeniu i rozumieniu wartości duchowych” (*Organizacja kultury w Polsce*, „Marchołt” 1935, nr 5). Tradycyjnie rozumianą inteligencję, tę zwłaszcza związaną z systemem państwowym, atakował Kołaczkowski odważnie i bezpardonowo. W tym samym artykule pisał: „Jedyną niezawodną metodą przezwyciężenia partyjniactwa jest zniszczyć samego jej ducha. A znaczy to przestać myśleć schematami, stać się samemu wrogiem własnych nalogów myślowych i nie cofać się — dotrzymać kroku każdej, choćby najstraszniejszej prawdzie, która się wtedy odsłoni”. Stąd właśnie pomysł założenia „Marchołta”. Kołaczkowski uważał, że należy poszukiwać ludzi myślących i uczciwych w warstwie do tej pory zepchniętej poza margines. W artykule pt. *Sprawy nie cierpiące zwłoki* pisał: „Uniwersytet ludowy nie jest bynajmniej czymś na kształt kursów dokształcających [...] jest przede wszystkim instytucją dającą chłopu wychowanie obywatelskie i uświadczenie obywatelskie roli kulturalnej wsi [...] tylko poczucie godności własnej pozwoli wsi wznosić się twórczo do współzawodnictwa z miastem” (ibidem, s. 132).

³¹ „Marchołt” był przecież oparty na takich wymienionych piórach, jak A. Górski, J. Stempowski, Z. Łempicki, J. A. Świącicki, A. Stawarski, R. Ingarden, K. Wyka...

Z tym wyżej wymienionym żywiołem łączy się nowa generacja mścicielska o obniżonym, „powojennym” poziomie kulturalnym, tworząc grupę nowych barbarzyńców. Pojawienie się tego żywiołu w literaturze ma, naturalnie, wielorakie dodatnie i ujemne znaczenie. Symptomatyczny jest u tej grupy bezkrytyczny respekt lub nienawiść do autorytetów. Przykłady tego respektu prymitywów mamy w postaci chwywania się broszurkowego marksizmu, dogmatycznego materializmu historycznego, recept na nową formę czy wreszcie systemu Hoene-Wrońskiego. Zawsze idzie o uniwersalny środek na wszystko, o jakiś wytrych do przybytków kultury. Jak przybyłego do miasta chłopca otaczali ongiś przкупnie, proponując nabycie „za beczek” fałszywych dolarów lub brylantów, tak dzisiaj otaczają te młode żywioły literackie, „mędracy” z nowej armii zbawienia. Ofiarowują im — jednym tchem — „wyzwolenie z przesądów, środki ochronne”, pornografię, pouczenia higieniczne, mydło do golenia...³²

Myślę, że ci, którzy śledzą mój narastający obraz osobowości Kołaczkowskiego, zgodzą się ze mną, że w tym cytacie ukrywa się także historia późniejsza; zarys historii „inteligencji” polskiej od „Kuźnicy”, „Nowej Kultury” i „Przeglądu Kulturalnego” po „Gazetę Wyborczą” i „Tygodnik Powszechny” (w ostatnich latach...). Takim wnioskiem końcowym zamknął Kołaczkowski bilans 1932 r.:

Niestety nie dostrzegam przesilenia w publicystyce literackiej. W tej dziedzinie rok ubiegły nie przyniósł żadnych miłych zapowiedzi. Potwierdził tylko raz jeszcze, że brak ideologii i tolerująca wszystko „bezsstronność” jest także ideologią, ale ujemną. Przy ciągłym piorunowaniu na kaznodziejców w imię „wolności” ugruntowaliśmy kazalnice dla takich „nauczycieli narodu”, którzy pojawiają się tylko w okresie dekadencji i anarchii³³.

I wreszcie zamknę tę antologię aktualnych cytatów, przyznając, denerwując wielu, jeszcze jednym cytatem, lecz już z łamów „Marcholta”. W artykule pt. *Organizacja kultury w Polsce* Kołaczkowski pisał:

Czemuż wciąż przedstawiać fałszywe dążenia do pielęgnowania swej narodowości jako szowinizm, imperializm, utożsamiać to z krzykactwem, z megalomanią, z ekskluzywizmem czy endectwem? Czy dzisiejsza psychologia nie mówi wciąż o personalizmie, o myśleniu w kategoriach osobowości i rzutowaniu jej na rzeczywistość? Czyż nie jest dostatecznie jasne dla każdego nieuprzedzonego, że życie narodowe jest formą takiego zbiorowego personalizmu?³⁴

Czyż nie tak samo „życie narodowe” rozumiał Norwid, Brzozowski, a ze współczesnych nam jedynie Karol Wojtyła?

V

Wacław Borowy pisząc, że Kołaczkowski „to czciciel potęgi”, dopiero kilkanaście zdań później dodaje, że nie jest to:

[...] postawa nietzscheańskiej „Woli Mocy”. Tężyżna ducha mieści obok „fanatycznego umiłowania życia” i bohaterstwo wyrzeczeń w imię wyższych wartości; obok uwielbienia bezwzględnej siły —

³² S. Kołaczkowski, *Literatura polska w 1932 roku*, „Rocznik Literacki” (1932) 1933, później w: idem, *Wypiski, Kasprowicz. Przeglądy*, op. cit., s. 513.

³³ Ibidem, s. 524.

³⁴ S. Kołaczkowski, *Organizacja kultury w Polsce*, „Marcholt” 1935, nr 1 (5).

współczujący humanitaryzm; obok prometeicznych porywów — pokorę odkupującej, poświęcającej się miłości...”³⁵

Ze wszystkich cytatów, którymi Borowy poprzedził to uogólnienie, najbliższy znaczeniowo temu, co należy rozumieć przez sformułowanie „czciiciel potęgi”, jest sąd Kołaczkowskiego o Hamsunie: „Pełnia, wszechstronność życia”³⁶. Bo żeby dobrze zrozumieć „poczucie potęgi”, nie należy kłaść akcentu na stan finalny, nie na esencję, a przeciwnie — na egzystencję. Kołaczkowski zawsze podkreśla, że obowiązkiem myślącego człowieka jest ustawiczny rozwój, wzbogacanie się, dochodzenie do prawdy, do pełni własnego człowieczeństwa. Ta pełnia jest bardzo bliska pojęciu „potęgi”. „Potęga” jest jednak czymś wymarzoną, wirtualnym, a „pełnia — procesem, do którego stopniowo, z wysiłkiem, się dochodzi. Jest czymś na kształt szczytu, który się zdobywa. „Szczytem był każdy człowiek wyra-
stający z tej ziemi i każdy nim jest — równocześnie szczyt wznosi się ponad każdym i ponad wszystkimi, wznosi się coraz stromiej i coraz głębiej zapada w sumienia” — napisał Karol Wojtyła w poemacie *Mysłąc ojczyzna...*³⁷

Kołaczkowski swoje najpiękniejsze studia buduje na kształt poematów. Ich konstrukcje są zawsze oparte na podstawowym szkielecie. W wypadku Norwida będzie to ironia, w wypadku Wyspiańskiego — tragizm, u Wagnera — symbol. I co znamienne, interesują go tylko te wielkości, które swojej współczesności przeciwstawiają się, nawet za cenę tragiczną — samotności. To, co Kołaczkowski napisał o Norwidzie, nie tylko jakże wyraźnie tłumaczy samotność Norwida za jego życia, lecz i współcześnie. A może po prostu nie zmienił się duch epoki, może jesteśmy tacy sami, jak na przełomie XIX i XX w.? Może więc rację ma Miłosz, gdy mówi o ateizacji naszej literatury?

Norwid obejmował duchem zagadnienie całej nowożytnej kultury i stosunek do niej był jednym z zasadniczych pierwiastków, kształtujących jego postawę — pisał Kołaczkowski. Określić ją w najogólniejszy sposób można by tymi słowami: organizacja religijna, której najgłębsze wierzenia i pragnienia pozostawały w sprzeczności z zasadami, na jakich rozwijała się nowożytna cywilizacja. Taka postawa Norwida względem całej kultury znalazła wyraz nie tylko w jego zainteresowaniach historiograficznych, lecz także w specjalnym pojmowaniu tragiczności jako ironii dziejów, w ogóle w jego ironii³⁸.

Jest to znamienne dla twórczości Kołaczkowskiego; jego wielkie uogólnienia, wielkie metafory („dobitne metafory”) nie występują samodzielnie — tu się połączyły tragizm i ironia. A także, jak na „poetę” przystało, te wielkie konstrukcje metaforyczne są obudowywane w jakimś sensie małymi metaforami, jak rusztowanie rzeźbiarza gliną. Niezbyt dobre to porównanie, ale gdzieś tutaj należy dokonywać rekonstrukcji nie tylko osobowości Kołaczkowskiego, lecz i osobowości

³⁵ W. Borowy, *Stefan Kołaczkowski*, [w:] S. Kołaczkowski, *Wyspiański, Kasprzowicz, Przeglądy*, op. cit., s. 6.

³⁶ Ibidem, s. 5.

³⁷ K. Wojtyła, *Poezje i dramaty*, op. cit., s. 87.

³⁸ S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 133.

jego najważniejszych utworów. W niedokończonym szkicu-portrecie Stanisława Brzozowskiego dwie co najmniej takie małe metafory na jednej tylko stronie składają się m.in. na całość: godność i miłość.

Poczucie godności własnej — pisał Kołaczkowski — to wzniesienie własnego życia na poziom wyznawanych wartości, nadanie życiu własnego kształtu, który stać może bez wstydu w pełnym świetle.³⁹

Miłość uważał Brzozowski za niezawodny probierz.

Miłość bez dumy jest chora i upokarzająca — pisał. — Miłość dumna z siebie — to najczystszy obraz życia czującego swą godność.⁴⁰

W tym położeniu nacisku na wartości etyczne przypomina Kołaczkowski młodszego od niego o cztery lata Konińskiego. Ale miał lepsze od niego wycucie estetyczne. Koniński dość bezkrytycznie zachwycił się Janem Wiktorem, Marylą Wolską czy Beatą Obertyńską, a Kołaczkowski, jeżeli cytuje Norwida, to wybiera bezbłędnie te fragmenty, które i dzisiaj jeszcze mają świeżość estetyczną. Raczej więc bliższy jest Kołaczkowski młodszemu odeń o lat przeszło dwadzieścia Bolesławowi Micińskiemu. Do szkicu Kołaczkowskiego *O prostocie* mógłby się zarówno przyznać autor *Wolności tragicznej* („jesteśmy wolni, bo sami wykreślamy granice naszej wolności. Jest to wolność heroiczna”⁴¹), jak i... autor *Doskonałości i nędzy* — młodszy od Kołaczkowskiego o lat osiemdziesiąt Paweł Lisicki.

Jednym z czynników [...] postawy moralnej jest pokora. — pisał Stefan Kołaczkowski. — Pokora jest jedną z głównych cnót chrystianizmu. [...] Żyć stale w stanie pokory to znaczy to samo, co trwać w niemej modlitwie do wartości. Kto nie zna pokory, ten nigdy nic nie czcił. Być pokornym to znaczy swoje ja i wszystkie tego ja sprawy stawiać niżej wobec czegoś adorowanego⁴².

VI

Ostatecznie jedność swojej osobowości i tych przez siebie opisywanych odnalazł Stefan Kołaczkowski w pojęciu symbolu. Pojęcie to, jego rozumienie, dojrzewało w nim wiele lat — od książki o Kasprowiczu do nie wznowionej do tej pory, nie wiadomo dlaczego, książki o Wagnerze. Ten punkt dojścia łączy bowiem w sobie w sposób nierozzerwalny dwie, na tych samych zawsze prawach ważności, płaszczyzny: etyczną z estetyczną. To proces finalnego odnalezienia jakości swojej pracy krytycznej, podobny do tego, który miał miejsce w pisarstwie wspomnianego niedawno Karola Ludwika Konińskiego, który, trochę może pod wpływem poszukiwań Irzykowskiego, swoje znalezisko nazwał „treścioformizmem”. Ujęcie Kołaczkowskiego wydaje mi się nowocześniejsze o wiele bardziej. W trakcie jego poszu-

³⁹ S. Kołaczkowski, *Godność. Fragmenty studiów o Stanisławie Brzozowskim*, s. 204.

⁴⁰ Ibidem, s. 204.

⁴¹ B. Miciński, *Wolność tragiczna*, „Prosto z mostu” 1937, nr 9.

⁴² S. Kołaczkowski, *O prostocie*, „Przegląd Warszawski” 1921, nr 1; przedruk w: S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, op. cit., s. 25.

kiwania, widać to bardzo wyraźnie, przydały się nie tylko rozwiązania awangardy, lecz i antagonistyczne — Manfreda Kridla (mimo wszystko). Niestety, muszę się przyznać, że nie pamiętałem o tych poszukiwaniach Kołaczkowskiego w swoim opisie *Neosymbolizmu — o awangardowej poezji polskiej lat trzydziestych*⁴³. Dlatego dzisiaj wiele spostrzeżeń Kołaczkowskiego wydaje mi się tak bliskimi, jak gdyby były moimi własnymi. Jak choćby jego świadomość, że prawdziwie wielka poezja jest zamknięta — jej prawda pozostaje tajemnicą, czymś niedopowiedzianym lub raczej — dopowiadanym przez każdego z nas. Taka jest prawda symbolu — a więc wielka poezja jest symboliczna. Gdy czytam utwory Trakla, Rilkego, Eliota, Mandelsztama, Brodskiego, Miłosza, zawsze w sobie tę prawdę potwierdzam.

Sztuka winna być wyrazem tego, co jest istotną treścią człowieczeństwa. [...] Najdoskonalszym kształtem sztuki, zdolnej temu postulatowi sprostać, jest dramat-mit. — pisał Kołaczkowski w książce o Ryszardzie Wagnerze — Różnica jednak zasadnicza między mitem, powstającym w pierwotnych kulturach, a tym, który ma być dziełem artysty nowoczesnego, polega na tym, że jest on świadomie tworzonym, jako artystyczny symbol. Takie idealne dzieło sztuki jest — u d e m, tym różniącym się od cudu religijnego, że nie znosi praw natury, tylko je czyni dostępnymi przez uczucie. A cudownym w pracy artysty jest przekształcenie obrazu życia, do którego poeta doszedł na drodze analizy, znowu w syntetyczną całość⁴⁴.

W tym sensie twórca jest kreatorem: przekształca życie w inną, nie istniejącą do tej pory rzeczywistość.

Dopiero taki zsyntetyzowany obraz życia może stać się symbolem — pisał dalej Kołaczkowski — zmysłowym wyrazem wszystkich pokrewnych i podobnych spraw życia. Wielka sztuka jest więc sztuką symboliczną. [...] Sztuka jest więc nie odbiciem życia, lecz spotęgowanym jego skrótem symbolicznym⁴⁵.

VII

Kim był Kołaczkowski jako pedagog? Kilku jego uczniów próbowało stworzyć taki portret. Jeden z nich pisał m.in.:

Wykladał zazwyczaj z pamięci, przezwyciężając trudności wysłowienia zawsze zawilej problematyki, mimo to rzadko posługiwał się notatkami. Ale i prelekcje miał zwyczaj traktować jako zagajenie

⁴³ „W latach dwudziestych, a jak zobaczymy i w trzydziestych, wytworzyła się więc taka sytuacja, że to wszystko, co w twórczości niektórych poetów było symboliczne, nie znajdowało właściwej interpretacji. Po prostu nie umiano jeszcze symbolu interpretować. [...] Krytycy i poeci nie uświadamiali sobie (chodzi tu o świadomość zbiorową), że rzeczywistość symboliczna, a więc ponadrealna, ukrywa pierwiastki o wiele bardziej potrzebne w interpretacji i rozumieniu świata współczesnego niż poezja «idcowa», bezpośrednio ze światem tym powiązana [...] chcę powiedzieć wyraźnie, że symbol (symbolizm) egzystował w poezji polskiej z końca lat trzydziestych, choć nikt prawie nie zdawał sobie wówczas z tego sprawy...” Niech ten cytat będzie choć częściowym oddaniem sprawiedliwości Kołaczkowskiemu, który pierwszy poszedł tą drogą, jakoś ją zapoczątkował (W. P. Szymański, *Neosymbolizm — próba zarysu*, przedruk w: *Moje dwudziestolecie 1916–1939*, op. cit., s. 381).

⁴⁴ S. Kołaczkowski, *Ryszard Wagner jako twórca i teoretyk dramatu*, Warszawa 1931, s. 45.

⁴⁵ Ibidem, s. 46.

dyskusji, do której pod koniec wzywał słuchaczy, a kiedy się trafił na sali ktoś odważniejszy, profesor się ożywał i z wyraźnym zadowoleniem wysłuchiwał zdań przeciwnych. Lepsiej przysposobionych sam nie raz przed wykładem namawiał do zabrania głosu. Tym sposobem wykład zamieniał się u niego w rodzaj konwersatorium. Lubił takie dyskusje. Był to przecie urodzony krytyk-publicysta o wyzywającym temperamencie, który narażanie się autorytetom uczynił pasją swego pióra. Zaczepny do zawadiactwa, lubił też być zaczepiany⁴⁶.

Kim był Stefan Kołaczkowski? Najprawdziwszą odpowiedź dał Kazimierz Wyka, pisząc po prostu: „to był Ktoś”⁴⁷.

Wiesław Paweł Szymański

⁴⁶ J. Spytkowski, *Studium historii literatury polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 1910–1945*, op. cit., s. 247.

⁴⁷ K. Wyka, *Odeszli*, op. cit., s. 12.